

Préface : Architecture et scénographie dans les théâtres mineurs 1750–1850

Le présent ouvrage rassemble les résultats d'un colloque organisé en collaboration avec la Haute école des arts de Berne (HKB) et l'Istituto per il Teatro e il Melodramma de la Fondazione Cini à Venise.¹ Il est issu de l'initiative du groupe de recherche « Le théâtre de province italien et le Risorgimento. L'organisation, le répertoire et la scénographie originale du Teatro Sociale de Feltre (1797–1866) », financé par le FNS (Fonds national suisse de la recherche scientifique), visant, grâce à une approche transdisciplinaire, à étudier les pratiques du théâtre de Feltre durant le XIX^e siècle.² Faisant suite à une première publication se concentrant sur le rôle social et historique des théâtres dits « mineurs »,³ cette deuxième publication est consacrée plus spécifiquement à l'architecture et à l'espace scénique de ces théâtres entre 1750 et 1850.

Les théâtres traités dans ce volume désignent autant des théâtres de centre urbains de petite dimension, des théâtres secondaires de capitales, des théâtres privés construits dans les demeures de particuliers ou encore des théâtres portatifs s'installant dans un salon. Le dénominateur commun de ces théâtres est difficile à définir à partir de critères structurels (dimension, forme architecturale, composition...) ou contextuels (organisation, public, lieu...) comme cela avait été le cas pour la première publication, nécessitant dès lors une définition différente de théâtre « mineur ». Les espaces étudiés dans cet ouvrage partagent la particularité de se trouver en marge par rapport à un centre. Ce rapport prend la forme d'un ensemble de correspondances à des théâtres reconnus comme modèles, mettant ainsi en lumière un réseau de dynamiques artistiques et extra-artistiques entre centres et périphéries. Comme le suggère Enrico Castelnuovo, il ne s'agit pas uniquement d'envisager cette dynamique à travers un mouvement de diffusion d'un modèle du centre vers la périphérie. Ce rapport à un centre – à un modèle – peut également être envisagé comme un « conflit », pour reprendre le terme de Castelnuovo, un dialogue mettant en évidence les problématiques propres à ces espaces mineurs.⁴

Comme l'observe l'historien de la musique Esteban de Arteaga en 1785, à partir du milieu du XVIII^e siècle, une multitude de théâtres sont construits en Italie, même dans les plus petits villages, au point que « dans chaque petite ville, dans

¹ Voir www.hkb-interpretation.ch/feltre2 (tous les liens dans cet article consulté le 14 juin 2024).

² Voir <https://data.snf.ch/grants/grant/188853> ou www.hkb-interpretation.ch/projekte/feltre.

³ Pour une réflexion sur la définition de théâtre « mineur » ou « provincial », voir Giulia Brunello/Annette Kappeler/Raphaël Bortolotti, *Introduzione. Il Teatro Sociale di Feltre e il ruolo dei teatri di provincia nell'Italia e nell'impero Asburgico dell'Ottocento*, in *Feltre's Teatro Sociale and the Role of Provincial Theatres in Italy and the Habsburg Empire During the Nineteenth Century*, éd. par Giulia Brunello/Raphaël Bortolotti/Annette Kappeler, Baden-Baden 2023, p. 44–68.

⁴ Enrico Castelnuovo, *Centro e periferia nella storia dell'arte italiana*, Milano 2019, p. 9–10.

chaque village, on édifie un théâtre ».⁵ L'intervalle de temps pris en compte dans cette publication (1750–1850) commence au milieu du XVIII^e siècle, lorsque sont publiés d'importants ouvrages⁶ contribuant à la diffusion du débat sur l'architecture des théâtres et de modèles architecturaux, et se termine au milieu du siècle suivant, lorsque ce phénomène de construction de théâtres en province ou dans les centres mineurs atteint son apogée.⁷

À travers différents cas d'étude, cette publication propose d'observer les structures et les solutions adoptées dans les théâtres mineurs, non seulement en Italie, mais également dans le reste de l'Europe, mettant en lumière les enjeux structurels, économiques, artistiques, techniques et sociaux spécifiques auxquels sont confrontés non seulement les communautés, mais également les artistes qui y sont actifs. Certains de ces théâtres, parfois restés inutilisés pendant plusieurs décennies, présentent également la particularité de conserver du matériel scénique original, ouvrant des perspectives nouvelles sur l'étude de la matérialité et par conséquent de la spatialité du théâtre, la scénographie faisant partie intégrante de l'ensemble complexe que constitue « l'espace théâtral ».

Vers une définition de l'espace théâtral

L'introduction de Maria Ida Biggi pose les bases essentielles à une réflexion sur l'espace théâtral, ou plutôt les espaces, car ce sont bel et bien les interactions de différents types d'espaces qui constituent le lieu théâtral. Comme le remarque Maria Ida Biggi, les chercheurs observent trois types de relations spatiales fondamentales dans le théâtre : celle entre les spectateurs, celle entre les spectateurs et les acteurs, et celle entre les acteurs et les créateurs de l'événement dramatique. En observant l'évolution de l'espace théâtral au fil des siècles, elle met en lumière

⁵ « In ogni piccola città, in ogni villaggio si trova inalzato un Teatro. » Esteban de Arteaga, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano. Dalla sua origine fino al presente*, Bologna 1785, t. 2, p. 84.

⁶ Pour une étude approfondie et une bibliographie complète des ouvrages publiés durant cette période, voir Elena Tamburini, *Il Luogo teatrale nella trattatistica italiana dell'800. Dall'utopia giacobina alla prassi borghese*, Roma 1984, en particulier n. 2, p. 10–11. À titre d'exemple, on peut citer les traités de Francesco Algarotti, *Saggio sopra l'opera in musica*, Venezia 1755 ; Gabriel Pierre Martin Dumont, *Parallèle de plans des plus belles salles de spectacles d'Italie et de France avec des détails de machines théâtrales*, Paris 1767 ; André Jacob Roubo, *Traité de la construction des théâtres et des machines théâtrales*, Paris 1777 ; Jean Georges Noverre, *Observations sur la construction d'une nouvelle salle de l'Opéra*, Paris 1781 ; Pierre Patte, *Essai sur l'architecture théâtrale ou De l'ordonnance la plus avantageuse à une salle de spectacles*, Paris 1782 ; Vincenzo Lamberti, *La regolata costruzione de' teatri*, Napoli 1787 ; Francesco Riccati, *Della costruzione de' teatri secondo il costume d'Italia, vale a dire divisi in piccole logge*, Bassano 1790 ; Francesco Milizia, *Trattato completo, formale e materiale del teatro*, Venezia 1794 ; Pierre Boullet, *Essai sur l'art de construire les théâtres, leurs machines et leurs mouvemens*, Paris 1801 ; Tommaso Carlo Beccega, *Sull'architettura greco-romana applicata alla costruzione del teatro moderno italiano e sulle macchine teatrali*, Venezia 1817.

⁷ Brunello/Kappeler/Bortolotti, *Introduzione*, p. 44.

la manière dont chaque époque ou société se reflète dans ces structures, en particulier au XVIII^e siècle, où le théâtre s'affirme comme monument public, s'accompagnant d'un phénomène de diffusion et d'affirmation du modèle architectural dit à l'italienne.

Les douze contributions de ce volume abordent par conséquent les espaces du théâtre à travers la multitude de perspectives qu'ils offrent, comme leur qualité physique (forme, taille, organisation spatiale, structure architecturale...), la fonction représentative de l'espace théâtral, c'est-à-dire leur relation avec une action dramatique, un espace d'illusion (relation avec les différentes formes dramaturgiques, la matérialité de la scène, la scénographie...), ou encore leur relation avec les personnes qui les utilisent (acteurs, public, machinistes, musiciens...), nous invitant à prendre en compte les destinataires de ce lieu, spectateurs, acteurs et créateurs de l'événement dramatique, nous permettant de considérer le théâtre comme un espace social et perceptif.

Le premier chapitre appréhende les différents espaces du lieu théâtral et leurs composantes dans leur ensemble (l'architecture, décorations murales, scénographie), mettant en lumière les dynamiques entre centres et provinces. Les chapitres suivants se tournent plus spécifiquement vers l'espace scénique, d'abord en observant ces mêmes dynamiques à travers l'activité d'artistes scénographes actifs dans les théâtres majeurs et mineurs, ensuite en se concentrant plus spécifiquement sur les enjeux techniques et iconographiques de l'espace scénique des théâtres mineurs. Finalement, le dernier chapitre ouvre la réflexion sur des considérations relatives au patrimoine non seulement matériel mais aussi immatériel dont les décors de théâtre originaux sont les rares témoins.

L'espace architectural des théâtres des centres mineurs

Ce chapitre observe l'impact des dynamiques entre centres et périphéries sur la structure architecturale des espaces des théâtres mineurs et leurs composantes, laissant percevoir les contextes socioculturels spécifiques des centres mineurs et illustrant la réception des idées provenant des capitales en province.

Les deux premiers articles observent la diffusion des modèles architecturaux de théâtres majeurs en province. Pier Luigi Ciapparelli illustre l'activité de l'important scénographe, décorateur et architecte Antonio Niccolini (1772–1850) dans différents théâtres mineurs. Il analyse d'abord les recherches structurelles et décoratives de l'artiste (distribution des espaces, formes architecturales et la décoration) en Italie centrale et suit ensuite la diffusion de ses idées dans des centres mineurs d'Italie du Sud à partir de ses interventions dans la capitale du Royaume de Naples et ensuite des Deux-Siciles au théâtre San Carlo : une diffusion rendue possible non seulement par la présence de Niccolini lui-même dans de nombreux centres mineurs, mais également grâce à une équipe de collaborateurs travaillant avec lui au San Carlo.

Giovanna D'Amia met en lumière le système de relations entre centre et périphérie tissé au sein de la province de Piacenza, caractérisé d'une part par la construction et la restauration des théâtres dans les centres mineurs de la province sous le Régime des Habsbourg, soutenu par la Duchesse Maria Luigia d'Autriche (1791–1847), et d'autre part par la diffusion du modèle architectural du « Teatro Nuovo », actuel théâtre municipal de la ville de Piacenza, dans ces différents centres. Néanmoins, malgré un modèle architectural commun, chaque cas analysé est l'expression d'un contexte spécifique, ce que la chercheuse observe notamment dans la pluralité des modèles de participation financière pour la construction des théâtres.

L'impacte du contexte socioculturel sur la vie théâtrale d'une zone excentrée est au cœur de l'article de Jasenka Gudelj sur le théâtre de Hvar, situé dans l'arsenal militaire de l'île. Elle expose la particularité de l'écosystème théâtral de cette région, marqué non seulement par la présence des forces militaires d'abord vénitiennes, puis autrichiennes sur la vie théâtrale de l'île, mais également par le riche pluralisme linguistique et culturel. Ainsi, l'arsenal offre des vastes espaces pouvant être destinés à une utilisation ludique, devenant un espace de contact, croisements et fusions de diverses connaissances techniques, navales, militaires et architecturales avec des expériences théâtrales.

Daniele Pascale Guidotti Magnani analyse en détail les intégrations des nouvelles expériences planimétriques, acoustiques et visuelles essentiellement françaises en province, et particulièrement à Faenza, petite ville romagnole, véhiculées par l'ample débat sur l'architecture théâtrale à partir du XVIII^e siècle à travers les propositions révolutionnaires de l'architecte Giuseppe Pistocchi (1744–1814) par rapport à la tradition précédente, cherchant à ouvrir l'architecture théâtrale italienne à de nouvelles voies. Étayant son propos d'autres propositions novatrices de l'architecte dans différents théâtres d'Italie, généralement restées à l'état de projet, l'auteur constate que les idées révolutionnaires de Pistocchi sont mal acceptées, le plaçant parmi les architectes de l'utopie.

Scénographes entre centres majeurs et mineurs

En suivant l'activité de scénographes actifs à la fois dans des théâtres majeurs et mineurs, ce chapitre aborde non seulement les dynamiques de circulation des idées et des œuvres entre centre et périphérie, mais il révèle également les processus matériels de création de décors dans les centres mineurs. De plus, il met en lumière un champ d'étude souvent laissé de côté par la recherche sur ces scénographes de renom.

Christine Hübner observe les mouvements et transferts entre centre et périphérie en suivant la carrière du scénographe bavarois Simon Quaglio (1795–1878), scénographe de Cour à Munich. À travers les scénographies et les productions d'opéras de cet artiste, ses réussites et ses échecs, l'auteure met en lumière les dif-

férents phénomènes de transfert et de circulation d'images depuis certains foyers. Ce faisant, elle questionne également la définition de centre et de périphérie, en observant avec raison qu'un même théâtre peut être porté à fonctionner à la fois comme centre et comme périphérie selon les situations.

À partir des décors originaux réalisés par Alessandro Sanquirico (1777–1849), exceptionnellement conservés à Fermo en Italie centrale, et grâce à une riche documentation d'archive, Maria Rosaria Corchia illustre le travail d'un scénographe de renom dans un théâtre mineur, détaillant notamment les procédures de paiement, de livraison, d'emballage et de transport des décors.

Au-delà des mouvements entre centre et périphérie, les centres mineurs jettent également la lumière sur un pan important de l'activité des scénographes de renom, comme le montre Francesca Barbieri en analysant la production de Bernardino (1707–1794) et Giovanni Antonio Galliari (1714–1783) dans de tels centres, livrant des clés essentielles pour comprendre pleinement leur activité artistique et son contexte. Elle détaille en particulier l'utilisation, la constitution et la composition des décors réalisés pour le théâtre de Lodi en Lombardie et révèle la manière dont ce type de production s'articule avec le reste de leur œuvre. Les solutions adoptées mettent en lumière le contexte de création de la production artistique pour ce type de théâtre.

Enjeux techniques et iconographiques de l'espace scénique

Ce chapitre se concentre sur l'espace scénique des théâtres mineurs et étudie les enjeux et défis des artistes face à ces espaces spécifiques en termes techniques et iconographiques.

Les théâtres mineurs ne disposant généralement que d'un nombre limité de décors au caractère générique, Raphaël Bortolotti rassemble les décors de répertoire encore conservés dans différents théâtres mineurs d'Italie et dégage les conventions visuelles sur lesquelles ces scènes reposent. En tenant également compte de la matérialité et la spatialité de ces différents éléments de décors au sein de l'espace théâtral, il dépasse le seul champ visuel d'analyse et met en lumière les habitudes artistiques des scènes de répertoire. Il investigate ensuite ces conventions artistiques à la lumière de traités, de gravure et d'esquisses afin de comprendre le but de ces conventions et ce qu'elles peuvent révéler des pratiques théâtrales au XIX^e siècle.

À l'opposé des conventions visuelles suivies dans les théâtres de centres mineurs, Rudi Risatti jette la lumière sur le dynamisme, l'inventivité et l'originalité des solutions adoptées par les artistes actifs dans les théâtres périphériques de Vienne à la première moitié du XIX^e siècle. Il documente la re-découverte exceptionnelle d'esquisses de mises en scène provenant de théâtres mineurs, profitant d'un contexte plus libre et officieux que les scènes officielles du centre de la ville.

Marc-Henri Jordan illustre les défis des dessinateurs et peintres face à des scènes de petite dimension à travers trois cas exemplaires ; il met d'abord en lumière les processus de re-formulation de projets de Pierre-Adrien Pâris (1745–1819) présentés à l'origine à Fontainebleau ayant dû être adaptés pour des scènes plus petites, notamment le théâtre de la cour des Princes au château de Versailles. Il documente ensuite la transposition de décors de Alessandro Sanquirico par l'artiste lui-même pour le théâtre privé de Jean-Gabriel Eynard (1775–1863) à Genève au début du XIX^e siècle. Finalement il expose les rares théâtres portatifs du château d'Hauteville pouvant s'adapter à n'importe quel type d'espace privé, essentiellement liées aux pratiques des théâtres de société et ouvrant de nouvelles perspectives sur la matérialité du théâtre.

Fonds de décors historiques dans les théâtres mineurs

En raison du fait qu'ils ont été abandonnés pendant plusieurs décennies, certains théâtres mineurs ont la particularité de conserver encore des décors historiques. Le dernier chapitre ouvre la réflexion sur des considérations relatives au patrimoine non seulement matériel mais aussi immatériel dont les décors de théâtres originaux sont les rares témoins.

Holger Schumacher expose les origines hétéroclites de la collection de décors conservés au théâtre royal de Ludwigsburg, collection constituée d'éléments provenant de différentes salles construites à cheval entre le XVIII^e et XIX^e siècle, d'abord sous l'impulsion du Duc Charles II Eugène de Wurtemberg (1728–1793) puis de Frédéric III de Wurtemberg (1754–1816). Il illustre la richesse de la vie culturelle du Wurtemberg sous ces deux monarques et met ainsi en lumière les processus de transferts entre les différents théâtres, de réadaptations de décors reconstituant des scènes à partir d'éléments de tailles, de styles, et de facture variées.

Raphaël Masson présente la politique de recherche, de restauration et de diffusion menée depuis plusieurs années au Petit Théâtre de la Reine à Versailles à partir des décors conservés, constitués d'une part d'éléments datant du XVIII^e siècle provenant de différents théâtres et d'autre part de décors commandés au XIX^e siècle à Pierre-Luc-Charles Cicéri (1782–1868). Il poursuit des missions de restauration et de complétion de décors à partir de châssis encore conservés, mais également de valorisation lors de représentations théâtrales, en utilisant ces décors grâce à la machinerie du théâtre, faisant ainsi du Petit Théâtre de la Reine non seulement un conservatoire de techniques anciennes, mais aussi un centre de recherche et d'expérimentation, comme par exemple pour le patrimoine immatériel que représente le savoir-faire des machinistes.

Remerciements

Au nom du groupe de recherche « Le théâtre de province italien et le Risorgimento. L'organisation, le répertoire et la scénographie originale du Teatro Sociale de Feltre (1797–1866) » nous tenons à exprimer notre gratitude au FNS pour leur soutien à ce projet de recherche ainsi qu'à cette publication. La publication n'aurait pas été possible sans le précieux concours de Maria Ida Biggi et ses collaboratrices, en particulier Marianna Zannoni, à l'Istituto per il Teatro e il Melodramma de la Fondazione Cini. Je remercie également Daniel Allenbach pour son travail d'édition aussi efficace que précis ainsi que mes collègues de la Haute école des arts de Berne Annette Kappeler et Giulia Brunello pour leur précieuse et indispensable collaboration à l'édition de cet ouvrage ainsi que leur soutien indéfectible.

Raphaël Bortolotti

